EL SALMÓN

REVISTA DE POESÍA

VASTEDAD

Conciencia de los sentidos por ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH ■ **Una voz sola en lo abierto** por ALFREDO SILVA ESTRADA ■ **DOSSIER POÉTICO** con textos de **GUILLERMO SUCRE, IDA GRAMCKO, ARMANDO ROJAS GUARDIA, ANTONIA PALACIOS, VICENTE GERBASI, JOSÉ LIRA SOSA, JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ, JOSÉ RAMÓN HEREDIA, RODOLFO MOLEIRO, JULIO MIRANDA, ALFREDO SILVA ESTRADA, LUIS ALBERTO CRESPO, HANNI OSSOTT, LUIS FERNANDO ÁLVAREZ, MARÍA CLARA SALAS, ELÍ GALINDO Y ENRIQUETA ARVELO LARRIVA** ■ **POESÍA INÉDITA** fragmentos de **EL CIELO INTERRUMPIDO** de **RAFAEL CASTILLO ZAPATA.**

[AÑO 1 - NO 2]

El Salmón

Revista de Poesía

El Salmón - Revista de Poesía ■ Año I No. 2 ■ Mayo-Agosto 2008

Editores Santiago Acosta y Willy McKey **Colaboran en esta edición** Roberto Martínez Bachrich, Gina Saraceni, Albinson Linares, José Delpino, Miguel Guédez **Agradecimientos** Rafael Castillo Zapata, Ángel Gustavo Infante, Luis Miguel Isava, Luisa Pescoso, Nelson Rivera, panfletonegro, Instituto de Investigaciones Literarias (UCV), Daniel Torres (Biblioteca Isaac J. Pardo), Luis Alberto Crespo, Ricardo Ramírez, Fabián Coelho, Katyna Henríquez Consalvi, Liberarte, Justo Ortiz, María Carolina Villegas, Departamento de Literatura ULA, Claudia Barroeta, Guillermo Parra ■ **Impresión** Gráficas León [500 ejemplares]

Depósito legal pp200802DC2772 ■ ISSN 1856-853x

Contacto elsalmonrdp@gmail.com ■ http://revistadepoesiaelsalmon.blogspot.com

Caracas ■ Venezuela

Explorando la obra de Guillermo Sucre como esa ave rara de nuestra literatura con quien la poesía venezolana alcanza un hito de plenitud, Roberto Martínez Bachrich nos propone una lectura nueva y *sentida en conciencia* de *La vastedad*, a veinte años de la edición de ese animal poético, hoy extinto de las estanterías.

Conciencia de los sentidos

POR ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH

No puede no haber asombro ante la figuración del esplendor. Ante una voz que mira pensando el sol, el verano, el viaje, el amor o el exilio. La "dicha salvaje" de vivir o la amarga lucidez ante el dolor, ante todo lo esplendoroso que un día quedará extinto o tal vez no. Y todo esto formulado desde otro asombro, desde una mirada personalísima y humilde, desde la vigilia constante de los sentidos y la conciencia, que en la palabra poética de Guillermo Sucre van siempre de la mano. Quizás allí radique la maravilla de su obra, la posibilidad de que el lector se acerque una y otra vez a sus libros, sin cansancio, para reencontrar ese asombro en la mirada del poeta, y el propio asombro en la mirada lectora que mira esa otra mirada, ese otro asombro.

Se trata de una voz/mirada peculiar, de una manera de hacer poesía que no es tan común en nuestras letras. Con Sucre llegamos a una extraña plenitud en el proceso de la lírica nacional. Son muchos, en la poesía venezolana del XX, los poetas que hacen maravillas del sonido y el sentido, de la piel o la conciencia. Más raros son aquellos que pueden conjugar en la imagen ambos polos, que pueden poner en diálogo —en un mismo verso, en un único poema— la razón y la pasión, la fiesta del sentir y la serenidad reflexiva ante y sobre lo sentido. Más aún: apostar por esta dupla en un sólo y único organismo, *como si los sentidos tuviesen su propia conciencia*.

Esta misma pasión razonada en la imagen —reveladora conciencia de la mirada—, se ejecuta sin mácula en la obra crítica de Sucre. De allí la fuerza de sus lecturas. De allí la veneración indis-

cutible con que seguimos leyendo *La máscara, la transparencia* (1975) o *Borges, el poeta* (1967). Se trata del *hacedor* que mira la *hechura* de sus maestros o de los grandes nombres que, poseyendo un credo distinto y a veces opuesto, hacen milagros con la imagen, llaman a la fiesta del poema, exigen una mirada. Una mirada, en este caso, desde *la conciencia de los sentidos*. La elección discursiva, naturalmente, es otra. Otros los fines. Pero el fondo —el alma de esa mirada pensante— no es demasiado distinto de lo que en la obra poética de Sucre el sujeto logra sobre el mundo. La *conciencia de los sentidos* se expone al mundo y expone, así, ese mismo mundo a su contagio reverberante para dar cuenta poéticamente del verano, el exilio, la pasión, la vastedad.

Este sistema poético se desarrolla en libros fundacionales como *Mientras suceden los días* (1961), *La mirada* (1970), *En el verano cada palabra respira en el verano* (1976) o *Serpiente breve* (1977). Pero estas líneas sólo pretenden ser una afectuosa y brevísima lectura de otro texto poético lúcido y sensible, bitácora de un recorrido literario y vital posterior a la conformación de esa *conciencia de los sentidos*. Un viaje, si se quiere, más maduro, sereno y reflexivo, como el de quien ha adquirido ya una cierta *sabiduría sensible* (toda sabiduría real ha de serlo) con la que puede ahora vivir el presente, mirar hacia atrás o hacia adelante, pero dándose cuenta del fracaso de toda tentativa humana que ignore la muerte, el instante máximo del esplendor, la entrada en lo vasto. Mirar el pasado —parece intuir esta madura *conciencia de los sentidos*— no es sino hacerlo presente en el presente, y a la vez borrarlo de su sitio. Quien trae el pasado a la memoria lo hace presente, lo olvida como pasado y retira a su vez el presente para hacerle espacio, hacerle tiempo. Vivimos, entonces, en un incesante tejer y destejer mortajas. La propia y la de los seres amados: los que están, los que se han ido pero siguen estando en el frágil temblor de la memoria con que los borramos y nos borramos, trayéndolos al ahora o al después. Sobre estas ideas y emociones, sobre la serena potencia de estas imágenes se teje la experiencia de *La vastedad* (Vuelta, 1988).

«Desde allí el sujeto puede mirarse y mirar el mundo, dudar con el mismo *oscuro esplendor* de la antigua inocencia, pero con la sospecha o certeza de que lo que el poema "hace ser ahí" también lo deshace en la realidad»

Organizado en seis estaciones, *La vastedad* explora las mismas obsesiones luminosas de toda la obra anterior de Sucre, pero la mirada se sitúa ahora al borde del "ceñido esplendor", justamente frente a "la larga intemperie", y eso da a la conciencia de los sentidos un nuevo poder. El poeta ahora *sabe* que "ya no hay sitio para la escritura porque ella es el / sitio mismo— de lo que se borra / no descubrimos el mundo lo describimos en su terca / elusión" (p. 13). La *conciencia de los sentidos* adquiere una profundidad ya no sólo espacial sino también temporal. Desde allí el sujeto puede mirarse y mirar el mundo, dudar con el mismo *oscuro esplendor* de la antigua inocencia, pero con la sospecha o

certeza de que lo que el poema "hace ser ahí", como escribiera H. G. Gadamer, también lo deshace en la realidad; de que todo lo que construye, destruye; lo que funda, echa abajo; lo que recuerda, olvida; lo que llena, vacía; maneras todas de *mirar pensando* la vida y la muerte, que ahora, en el poema, en la nueva *conciencia de los sentidos*, vuelven a reunirse en la hermosa precisión geométrica de la curvatura temporal: "los vivos viven con los muertos / vida y muerte son una misma historia / esa historia no tiene principio ni fin / aunque haya el tiempo del principio y el tiempo / del fin" (p. 21).

«Los versos han ido tejiendo la atmósfera precisa para llegar a este punto. Ante la muerte y sólo ante la muerte (desnudos frente al único sentido) podemos mirar cara a cara la vastedad»

En estas observaciones se centra el primer apartado del libro, el que le da título, y los dos últimos: "Inreflexiones" y "Cualquier tierra". Ese primer recorrido, que en su circularidad nos sitúa al borde de lo vasto, o nos hace partir de él para a él regresar, se ha estado encaminando, desde los versos iniciales, a su momento de cierre. Cierre de esa primera estación y paso a la segunda, pero puerta abierta hacia los capítulos finales, puente ya sólidamente tendido hacia el ocaso del libro. El último poema de "La vastedad" abre con un verso rotundo: "Sólo la muerte tiene sentido" (p. 23). Los versos anteriores han ido tejiendo la atmósfera precisa para llegar a este punto. Ante la muerte y sólo ante la muerte (desnudos frente al único sentido) podemos mirar cara a cara la vastedad. "Morir es la sola solitaria fresca posesión de la piel / que fuimos desollando / la memoria que el olvido recuerda" (p. 24).

La segunda estación del libro, "Transparencias", se aleja mínimamente de lo que hemos apuntado y nos parece el corazón del libro, para recorrer, ahora en prosa, los lugares de la intimidad, el amor, la soledad. Una habitación, un bosque de pinos, una playa, un bar, un ventanal en los que el instante se redimensiona. El verano y el otoño, lo amado y destruido, los lugares del amor, la dicha, el desamparo, se dejan *penetrar por la luz*, se dejan *navegar por los sentidos*, se convierten en *mundo inmóvil* ante la mirada del poeta. Hay también, entre la transparencia y la nitidez de esas imágenes, el develamiento de algunos de los mecanismos de esa mirada, acaso los lineamientos, nunca retóricos sino apenas balbuceados, sugeridos, sugerentes, de una ética poética personalísima. Así el poema surgirá sólo de la materia: "Materia que es materia, fluyente" (p. 30). Y se construirá sin trampas, sin espejos, sin oscuridades que puedan significar algo más de lo que simplemente son: "Imágenes, no símbolos" (p. 30). Materia fluyente que deviene imagen, entonces, y cuyo punto de partida es siempre la vida real, nunca la vida posible, ficticia, artificiosa: "Experiencias, no figuraciones" (p. 31). Lecturas de la propia experiencia poética que dialogan con el cuarto capítulo del libro, "El poema", donde la mirada y la *conciencia de los sentidos* pican y se ex-

tienden para homenajear otras miradas, otras poéticas, señalando, pues, la generosidad del poeta, su gratitud hacia otros *hacedores*, su devoción y su amor por la palabra, que en la suya, tal cual reza uno de sus versos, será restituido.

La otra estación aún no mencionada del libro es "Oval". Un par de poemas que muestran esa otra faz de la experiencia poética que en la obra de Sucre nunca ha dejado de estar, pero que quizás en libros anteriores se revelaba con mayor insistencia. Se trata de la vena lúdica o del juego de sonido y sentido. En este caso, los poemas "No un rostro / un cristal" y "No un cristal / un rostro" buscan el dibujo y desaparición, el trazo y borrón, de un mismo objeto: un rostro, el retrato de un rostro, el de una "muchacha dichosa en el desamparo", una mirada en rostro convertida. Fragmentos como "rastro de un rostro / el rostro/ de un rastro siempre / abismándose / borrándose" (p. 43) o "pasan / (no quiero decir destellos) / deseos / pasan (no quiero decir deseos) / destellos / que se consumen / de sólo iluminarse / que se iluminan al sólo / consumarse" (p. 44) nos pueden dar una idea de la gracia de este otro tipo de trazos poéticos que, con más o menos frecuencia, están en toda la poesía de Sucre. La palabra fundacional parece generar desde sí las palabras que la siguen y matizan, el ritmo cobra vida y genera, él solo, las imágenes y el sentido sucesivos.

La vastedad confirma, como lo hará luego *La segunda versión* (1993), que la poesía de Guillermo Sucre es grande en su contención, depuramiento y brevedad (hasta ahora apenas seis títulos *ocupan*, *preocupan* y *desocupan* toda una vida entregada a la palabra), clara y hermosa en su transparencia, precisa, nítida, auténtica. Acaso podamos y debamos aprender todavía tanto de su ars poética, de *su amor por la letra que ella corresponde*, como escribe el mismo Sucre, ya lo hemos apuntado, en homenaje a Lezama Lima. Su obra desnuda el poder de una mirada que dibuja y borra el universo, que *torna lo cotidiano en absoluto*. Poesía que sabe cultivar la *conciencia de los sentidos* a fuerza de luz, naturaleza, rostros, mundo. Llevar esa conciencia a su madurez. Dejar vivir y convivir lucidez y sensibilidad, hacerse y deshacerse experiencia. Llegar a tener una mínima, íntima sabiduría, con la cual poder mirar, desde el borde, con genio, reverencia y pasión, el ancho y luminoso descampado, la desamparada llanura, el infinito oceánico, su esplendor, la vastedad. Tener una mirada para enfrentarla, eso basta. Y luego la humildad, derivada de esa misma sabiduría. Sabernos prestados, saber la finitud de la palabra, apenas balbucear, *dejar que la imagen escriba por nosotros*. "No hemos sabido nombrar el mundo y apenas hablamos con sonoros equívocos" (p. 72), escribe el poeta. Desde esa conciencia, desde nuestra pequeñez, amar la palabra. Quien no puede evitar ser poeta habrá de "escribir no el orden sino el ritmo de la vida / un ritmo que conocemos desconocemos y reconocemos / sólo por la respiración de la escritura" (p. 59). Hay mucho que explorar, así, en esa sabiduría, en ese encuentro con la belleza, la que a través de la palabra hace y deshace el mundo, traza y borra la mirada, teje y desteje la vida, o la muerte, o la vida.

and to die is different from what any one supposed
W. W.

Sólo la muerte tiene sentido

todo recobra su justa rotación como el pensamiento
    cuando morimos
el cuerpo merece entonces ese esplendor y también
    esa lenta respiración del mundo
    en el verano

por primera vez vemos la vastedad
por primera vez el alba nos despierta con la arenisca
    de la infancia
el vacío hace ahora el espacio de la casa y le devuelve
    la profundidad de lo frágil
un muchacho recorre con sus manos las pulidas espirales
    de la mecedora al mediodía
se mece en el sopor que nos hace más lúcidos
los helechos la humedad humeante del patio
    y allá lejos el cotoperís espaciosamente mudo
    la parra tramando la soleada caligrafía
    de la soledad

qué no nos pertenece ya que pueda desposeernos de lo
    que nos posee
somos la fijeza el último brillo donde empieza
    la larga intemperie
    ese lenguaje que todos hablamos
    sin reconocerlo

morir no es un vértigo un abismo una incandescencia
    sino el reconciliado orgullo
caen las máscaras y ya no hay rostro o el rostro
    es la máscara que no cae
    el mil veces expuesto signo que nadie
    descifra

ni este mundo ni el otro ni éste ni el otro
    espejo
    ni memoria ni olvido
morir es la sola solitaria fresca posesión de la piel
    que fuimos desollando
la memoria que el olvido recuerda

a Efraín, a Gonzalo

Guillermo Sucre

De *La vastedad*. México: Vuelta, 1988. pp. 23-24.

En el texto que presentamos a continuación, editado cuidadosamente, el poeta Alfredo Silva Estrada logra un diálogo profundo con la voz de la barinense Enriqueta Arvelo Larriva, una poeta tan extraordinaria como olvidada que *El Salmón* quiere reavivar para sus lectores.

Una voz sola en lo abierto

POR ALFREDO SILVA ESTRADA

Hasta el año de 1948, cuando vino a residenciarse con sus hermanas en Caracas, vivió Enriqueta Arvelo Larriva en Barinitas, su ciudad natal, al pie del Ande y en el Llano. Allí nació y se formó una voz poética aparentemente *aislada* en sus comienzos, sólo porque se abría a una dinámica, a una libertad que resultaba extraña para sus compañeros de generación. Desde Barinitas, lejos de todo contacto con las nuevas corrientes poéticas, Enriqueta abrió a una selectividad de síntesis lo que ella sentía que era su *aislamiento*, cuando era, en verdad, su temple y su exigencia. El fervor superó las limitaciones aparentes y se confió a lo inaparencial, a lo invisible, a esa *costa no vista* del poema "Virada".

Enriqueta de Barinitas, maestra, enfermera, "secretaria de analfabetas pobres", lectora ávida y obligatoriamente "sin reglamento" (*Escritura sin reglamento* es el título genérico que daría después a sus agudos comentarios críticos publicados en la prensa capitalina), poeta autodidacta; su poderosa intuición, su fuerte interioridad hubo de suplir lo que no le ofrecía un ambiente tan poco propicio para el desarrollo intelectual y espiritual del poeta. El proceso, la trayectoria *sin reglamento*, pero con mucho amoroso rigor, con mucha estremecida perseverancia, se fue cumpliendo como en una maduración secreta y segura.

[. . .]

Tal vez sus comienzos en prosa, mencionados en su carta a Julián Padrón, fueron el camino más recto para desembo-

car a la creación de una música nueva. Enriqueta no se sentía ella dentro de las formas tradicionales que, no obstante, dominaba con innata soltura y admiraba en el donaire del decir de su hermano, el poeta Alfredo Arvelo Larriva. Como reacción espontánea para buscar su voz, y lejos de toda intención polémica, Enriqueta quería romper los moldes establecidos y afirmar su entonación, su *voz aislada*, en "pentagramas astillados".

[. . .]

La poesía que proponía Enriqueta en los años treinta no era sólo de renovación rítmica, esa dicción que en ellas es como su propia sangre, su propia respiración: copia del galope tendido, brioso, arisco, o reflejo del impulso refrenado. Ya había atisbos definidos de una búsqueda plástica-objetiva, alcanzada después más plenamente. Ya apuntaba el poema con estructura resuelta, independiente: una forma que, ascendiendo desde lo más hondo y en obediencia a una interioridad vigilante, resistía ya, suficiente, más allá de toda justificación sentimental. Es decir, la voz se tornaba obra, canto. No se conformaba con la desnuda confidencia. Había creado una música, sonaba "largamente en los alambres": "Toda la mañana ha hablado el viento / una lengua extraordinaria. // He ido hoy en el viento. / Estremecí los árboles. / Hice pliegues en el río. / Alboroté la arena. / Entré por las más finas rendijas / Y soné largamente en los alambres. // Antes —¿recuerdas?— / pasaba pálida por la orilla del viento. Y aplaudías".

"Buena o mala, voz es lo único que he tenido". Esta modesta confesión de Enriqueta dice más que todo comentario acerca de esa poesía labrada en soledad, "soledad codiciosa" que se pobló "con una latiente muchedumbre de angustia", que se fue abriendo como una ciudad "en infinitos parques". Poesía que siempre supo regresar "a lo duro y a la esperanza", "al carecimiento con horizonte". Una voz hecha en la dureza y en la dificultad. Tanto, que ya no está segura de ser ágil para celebrar un día ileso. Tanto, que ante una bella noche exaltante, se retrae en esta reflexión: "Sólo sé cultivar tierra dura. / Y hoy no es gracia, mi noche de Aragua, / aprender a sembrar en lo blando".

« Ser poeta, simplemente, es tener una voz. Tener voz es buscarla interminablemente mediante un sondeo profundo. Enriqueta parece haberlo intuido así desde un comienzo. La Poesía es por igual un intenso decir y un concentrado escuchar »

Encontrar una voz, descubrirla, reconocerla propia, trabajarla a lo largo de silencios y de resurgencias, "al murmullo seguido y encimero" para que las piedras del poema puedan lucir su "pureza dura" y ufanarse de "sus manchas límpidas". Tener, *ser* una voz hasta el final, fiel obstinadamente al llamado oscuro-luminoso del ser a través de una subjetividad siempre a la escucha. Quizás podría definirse así, sencillamente, la hechura, la esencia de un poeta. Ser poeta, simplemente, es tener una voz. Tener voz es buscarla interminablemente mediante un sondeo profundo. Enriqueta parece haberlo intuido así desde un comienzo. La Poesía es por igual un intenso decir y un concentrado escuchar. Cantar

con voz entrañada supone haber oído y continuar en tensión auditiva, estar siempre en vilo de esa voz secreta que se identifica plenamente con esa voz-otra que la acoge.

[. . .]

La voz adusta, estoica, grave de Enriqueta Arvelo Larriva, mantenida inquebrantable en la adversidad y en los fugaces júbilos, como esas ásperas espinas de su poema "Explicación", "que arrollan el silencio / y se dan en los claros", tuvo que estar acompañada, natural e instintivamente, por ese temple moral que rige todo quehacer estético cuando está permeado por una vocación de autenticidad. En este sentido, puede hablarse, con toda justeza, en Enriqueta, como por lo demás en todo gran poeta, de una poesía ética, sin menoscabo alguno de su estructura íntegramente lírica. Ya es un saludable lugar común afirmar que el arte nada tiene que ver con los imperativos de una moral convencional, pero sí con un deber-ser que está muy firmemente enraizado en la misma libertad creadora del artista: su capacidad de elegir, de definirse, de asumir un destino, de ser él mismo.

[. . .]

Vano sería todo empeño de ubicar a Enriqueta en relación a corrientes y escuelas o por oposición y afinidades con sus compañeros de generación. (Su carta a Julián Padrón es por demás elocuente, en lo que se refiere a su formación desordenadamente autodidacta). A Enriqueta sólo podemos ubicarla o, mejor, escucharla, como diría Martin Heidegger de Georg Trakl, en su dicción unificante, desde la singularidad de su propia voz. Es la que se mantiene, con sus purezas y sus manchas —para recordar nuevamente las piedras del poema—, a lo largo de toda su obra, como conducida por un solo rumor. Esa música, esa entonación, esa *impostación* comienza a despuntar en algunos poemas de su primera producción, especialmente, a nuestro juicio, en los [...] de *El Cristal Nervioso* (1922-1930), publicación de la Asociación Cultural Interamericana, Caracas, 1941. En un poema como "Gozo de Salvarte", encontramos que la situación anecdótica queda transformada totalmente en el hallazgo poético, en lo maravilloso.

[. . .]

Enriqueta, que estaba muy lejos de ser una ingenua espontánea frente a su propia obra y que era perfectamente consciente de la *necesidad* de descubrir su voz y ejercitar su propia tesitura, sabía que esos poemas del *Cristal* "llevaban bastante música vieja" aunque en ellos asomaba al mismo tiempo, como ya hemos señalado, "ciertos giros emancipados, pues abandonaba la música cercada, en cuanto no se me brindaba capaz para lastrarse con todo mi pensamiento".

¡Cómo está presente de cuerpo entero Enriqueta en ese *lastrarse*!

Esta mujer que, desde su llano, parece haber oteado primero y mirado penetrantemente después de todo un cosmos a través de *una hendija* ("Para mí una hendija es una cosa que significa mucho") tuvo la visión firme, desde su inicial aislamiento, de que la poesía no podía ser un puro ejercicio formal, una pura destreza de versificadores, un adorno prendido a la prosa, sino una recia, profunda búsqueda de una voz que pueda decir el ser, con sus purezas y sus manchas, sus silencios y exaltaciones, sus es-

peranzas, victorias y fracasos: *lastrarse* con todo el pensamiento, con sus luces conquistadas, sus sombras veladoras, sus claroscuros inquietantes o apacibles, todos sus tanteos, todos sus quiebres… Sólo así la poesía responde a la existencia, sólo así es acontecimiento afianzado en la sustancia misma del tiempo. Sólo así el ritmo poemático se intrinca con el ritmo existencial y deja de ser un puro juego inocente.

Enriqueta Arvelo Larriva es creadora de una música. Entre nosotros, fue ella quizá la primera, el primer poeta en romper con las formas convencionales, "la música cercada", la continuidad del discurso regido por métrica y tiránicas rimas, para liberar en la libertad del verso libre los dictados del ser interior. Como en todo gran poeta, el poema de Enriqueta es respiración, palpitación, ritmo que se confunde con el ritmo vital. Y en una estructura tan ceñida que el ritmo se vuelve imagen y la imagen, ritmo. Al leer sus *señales* (*Piedras*, *Colmena*, *Frutas*, *Canto*), ya no sabemos si estamos escuchando sus imágenes o si estamos visualizando sus ritmos. Cierto, este fenómeno puede acaecer en toda gran poesía, donde imagen y ritmo fluyen unidos en un solo movimiento. Se trata entonces, en el acercamiento a cada poeta, de escuchar y de ver *en singular*. (Vigilia de lector. Hechizo de lectura). Y en el extremo, porque toda gran poesía es singular, la abstención a todo comentario, lo inefable, el silencio.

Por eso, decir que un poeta es, simplemente, su voz, es sólo una invitación a leerlo desde y dentro de un singular registro, a condición de que este registro exista.

A lo largo de muchos años leyendo y releyendo a Enriqueta (escuchándola y rememorándola en su propia lectura emocionada y temblorosa), nos hemos preguntado muchas veces: ¿Cuál sería el poema donde sorprendió un día su propia voz, entregada por entero, el texto que reconoció primogénitamente suyo? No sabemos con certeza si es "Destino", poema inicial de *Voz Aislada*, pero es éste, sin duda, el que ya acusa por primera vez resueltamente esa dicción propia de Enriqueta, esa estructura hecha de contención, de bella parquedad, de sustancialidad que rehúye las suntuosidades del discurso: "Un oscuro impulso incendió mis bosques / ¿Quién me dejó sobre las cenizas? / Andaba el viento sin encuentros. / Emergían ecos mudos no sembrados. // Partieron el cielo pájaros sin nidos. / El último polvo nubló la frontera. // Inquieta y sumisa, me quedé en mi voz".

¡Qué lejos de todo narcicismo se halla este aislamiento!

A raíz de la muerte de Enriqueta, cuando, a través de nuestro llanto, se nos agolpó como en un amado albergue toda la memoria de sus poemas, comprendimos, con más fuerza que nunca, como si se tratara de una primera vez reveladora, todo el radio actual y actuante de esta poesía que a menudo ha sido tan mal entendida como el decir liviano y desasido de una pobre solterona provinciana.

[…]

("De un fino arte subjetivo donde las palabras se han alivianado hasta perder toda arista y todo peso", ha dicho Otto D'Sola en su *Antología de la Moderna Poesía Venezolana*, Tomo II, Biblioteca Venezolana de Cultura, Ediciones del Ministerio de Educación Nacional, Caracas, 1940. […] "Fugaz resplandor de una vida longeva consumida en el quehacer familiar", ha dicho Juan Liscano en su *Panorama de la Literatura*

Venezolana Actual, Publicaciones Españolas S. A. Caracas, 1973).

Un solo poema de la reciedumbre de "Situaciones de la Espiga" bastaría para prohibirnos ver en Enriqueta toda liviandad y todo fácil desasimiento. Para Enriqueta "quedarse en su voz" fue, por lo contrario, trascender a un mundo espiritual que ella vislumbró desde un comienzo y que su poesía asumió, defendió, condensó, con entero coraje, en cada una de sus etapas. Toda su vida fue un escuchar paciente ese mundo espiritual que ella hacía aflorar a su poesía con la dulce obstinación del artesano. No se consumió en el quehacer familiar. Sus días transcurrían alternando lo cotidiano con el severo cultivo del poema. Las limitaciones de su existencia no hicieron más que templar la vigilancia y los desvelos de una vocación inquebrantable, crecida en profundidad y elevación a lo largo de los años. El aislamiento se llenó de hendijas. El desamparo se hizo libre arraigo. La soledad, la ausencia, las renuncias: sólo *nada amparante* y recios claros de una música unida con impetuosos gajos.

Su madurez, o, más bien, su declinar fue de meditación y de sobrecogimiento. Trabajaba "somnolente y minuciosa", amaba hasta "las frentes amanecidas en la muerte" y se ahondaba su noche "cruzada de albahaca".

[. . .]

Los enigmas del existir le abrían y cerraban regiones por donde transitaba, con la salud ya desvanecida y la firmeza siempre intacta, en una asombrosa tensión perceptiva. Interrogante, a veces, y otras con una aceptación que agravaba y agudizaba el misterio. Y en ese ir tanteando revelaciones sin definitiva respuesta —porque la poesía no puede paralizarse en un creer dogmático— sólo el estoico convencimiento, la soberana conciencia del ser mortal le concedía paradójicamente algún sosiego.

[. . .]

Rechazando todo estatismo, en la situación-límite de su exigencia poética y vital, humildemente, sólo pedía un hallazgo, tan sólo uno, una vislumbre en la *ramada-enigma*. Y el hallazgo, la respuesta sucesiva y sin tajos era el poema, la misma "casta incertidumbre" de antes, de los poemas de juventud, ascendiendo sin cesar hasta el canto.

[. . .]

Cuando el tiempo le acercó un sueño áspero, una lluvia de cal invasora, en lo más arduo de la entrega, la vigilia poética siguió abierta en la interrogación: "¿Hemos de irnos de nosotros mismos / despiertos y sin vaga contraseña?". Prueba de una fe que resistió en lo abierto, que suscitó aberturas, proyecciones, *abrientes*… y vivió la poesía como la extrema aventura de lo humano.

Si su *voz aislada* anduvo ayer *presente por caminos que no la oían*, la recobramos hoy, viva en nosotros, en su noble noche de albergue, en esa noche de iluminaciones donde confluyen risa y llanto, *gozosa hambre* y grave deber-ser de un destino plenamente poético: "Yo sufro por lo humano en mitad de la risa". ꧁

En "Liminar sin reglamento para escuchar una voz", texto introductorio a la *Antología Poética* de Enriqueta Arvelo Larriva. Caracas: Monte Ávila, 1976.

PLAYA CRUDA

Rocas en su ceño,
arenas sin domar.

Y estoy desesperadamente dulce
a la hora de los duros soplos
que rompen el aire.
Sueño una cinta pura
que puede rodear suavemente
la mole redonda
hecha de humanos seres.

¡Oh caballo en brío que salta del mar!
Sacude en mis hombros su crin amarga
y báñame de mitos, aventuras,
color propio,
voz única,
olor solo
y la tasa del cielo.

En esta playa cruda,
rocas rocas,
arenas arenas,
no pueden con el mar
mis ojos holgados;
no pueden contener su visión
mis cuencas nacidas
ni las excavaciones
de mis palas insomnes.

Y hay sed, hombres.
Hay sed
y hieren las marinas sustancias.

Oh mar,
tuyos son tus tributarios.
Eres ellos.
Hebra de afluente
—sabor desnudo, trote de oveja, habla de rumor—
ciña, por Dios, tu anchura
y alise tu agua crespa.

De *Voz aislada* (1939). En *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila, 1976. pp. 143-144.

Gozo de salvarte

I

Han venido tus ojos con la nueva mirada.
Una mirada humilde, de curiosas espigas.
La clavas en mis dedos,
que tejen, sin azoro, matinales estambres.

Tu mirada está límpida, sin ímpetus.
La subes a mi frente para ver si tras ella
va el plan de mi tejido.

Estreno profundidad sin lastre.
Voy sólo con mi ritmo y mi estambre y mi aguja.
Y me apoyo en el aire.

II

Y llueve.
Una llovizna tímida que no humedece nada,
que cae sin repique, sin frescor, sin cimbreos.
Una inútil llovizna en el tiempo colmado.

Mi mirada se hace esclava de las gotas
y la tuya se fuga de mis dedos
que paran su labor.

En el minuto simple se embravece tu pulso…

Y atropelladamente, con los claros estambres,
yo tejo tus abismos:
el cielo, precipicios y mil mares…

Enriqueta Arvelo Larriva

De *El cristal nervioso* (1941). En *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila, 1976. pp. 31-32.

DOSSIER POÉTICO

GUILLERMO SUCRE
IDA GRAMCKO
ARMANDO ROJAS GUARDIA
ANTONIA PALACIOS
VICENTE GERBASI
JOSÉ LIRA SOSA
JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ
JOSÉ RAMÓN HEREDIA
RODOLFO MOLEIRO
JULIO MIRANDA
ALFREDO SILVA ESTRADA
LUIS ALBERTO CRESPO
HANNI OSSOTT
LUIS FERNANDO ÁLVAREZ
MARÍA CLARA SALAS
ELÍ GALINDO
ENRIQUETA ARVELO LARRIVA

VASTEDAD

No es posible entender la interioridad sin al menos vislumbrar su contraparte; el espacio caótico de lo des-centrado, lo no ordenado en un cosmos habitable. La densidad nuclear solamente puede ser advertida luego de un diálogo con lo que se asoma detrás de los límites como un espacio abierto, descampado.

Lo abierto es, también, una desnuda circunstancia de la percepción, donde puede intuirse, gracias al riesgo o el desamparo, la consistencia de ciertas gravitaciones: la revelación en el alejamiento. Ante la distancia, al borde del contacto con lo inapropiable, el poeta ingresa en lo individual enfrentado, comunicado, como tránsito hacia todo desocultamiento.

Los poemas que presentamos en el siguiente dossier comparten un trato con la vastedad. Atracción, hundimiento, contraste, anulación, salvación, disolución, son algunas de las repercusiones de lo vasto en la palabra de estos poetas, a quienes hemos reunido para hilar una legitimación de la vastedad como una de las imágenes clave en la poesía venezolana.

Nuevamente proporcionamos las pistas y cotas bibliográficas para el lector interesado en algo más que lo disponible en librerías. No negaremos que este gesto también intenta refrescar la memoria de ciertas editoriales que han negado el valor de sus catálogos.

Piedra a piedra se construye la casa en que nacemos
    y morimos
palabra a palabra la mano que escribe en lo blanco
    traza lo oscuro

la palma de la mano en que se lee nuestro destino
    es la misma del mundo
pero entre una y otra las líneas se cruzan interfieren
    se ramifican sin empalmar nunca
    el dibujo justo

las manos aman lo terso las dulces superficies de la piel
   modulan un perfil modelan
   un rostro —párpados en que se asombra
   la fija claridad de los ojos
pero las manos que aman lo terso no son tersas
   trabajan oscuramente en su propia destrucción
   se arrugan
               como el cuerpo que recorren hasta
   sus grietas
   algas hendiduras
                          como el papel en que inscriben
   la final incisión —la escisión
   manantial que sin cesar no mana
                                          mar que se corroe
   en la impureza de su solitaria sal

ligeras o ya lentas diarias ancestrales
   la mano que toca una puerta no es la que la abre

       la que una lámpara crispa no es la que ahonda
           la noche
       la que pule una frente no es la que va cerniendo
           la arena

cuál de las dos
                    en el ceñido esplendor
                    en la vastedad
cuál se dará la mano con la que desampara y todo lo vuelve
        a escribir y lo vuelve a borrar todo
        deslumbrándonos

Guillermo Sucre

De *La vastedad*. México: Vuelta, 1988. pp. 18-19.

Polvo de polen paulatino preña
abriendo una ansiedad como de allende.
Una extrañeza épica se empeña
en emanar. Lo que no soy suspende
una goteante, gigantesca greña,
estrellas que han estriado una estameña
hasta que toda ya destello tiende
un humo con sus hálitos de leña,
una radiante rémora risueña,
y cada vez que al párpado se prende
brillo de llanto, la otredad pergeña
un carbunclo de coágulos. Se enciende
sangre al surgir. Diluvio se diseña
si alguna arteria trémula se extiende,
y el pecho perdedor plasma una peña
para un suspiro en piélagos que pende.
Lo espacial algo ajeno nos enseña.
Redor o desarraigo que defiende
su entidad; pulpa personal, pequeña,
la que se irisa, íntegra, y se hiende,
la que se diezma en cauda y se despeña
en derramados índigos, desciende
con un cielo surcado por cigüeña,
o una galaxia de oro que se ordeña
hasta que el hecho diluvial esplende.
Llama del llanto en torrencial reseña.
Lo exterior ya en un énfasis emprende
enjundias en estrépito. Se adueña
hasta de mi ademán. Queda una seña,
una señal, un halo que me atiende.
Residuo rico. La paciencia sueña:
una solicitud suave y cenceña,
—nada más, no hay porfía pedigüeña—
donde el desierto no doblegue al duende.

Ida Gramcko

De *Salto Ángel*. Caracas: Fundarte, 1985. pp. 18-19.

Bautismo de nada

Horizonte compacto, los objetos
me cercan a pérdida de vista.
Cuesta remontar esa frontera
totalmente imantada.
¿Dónde está la grieta, la abertura
imprevista y fugaz como una herida
por donde salir dolientes pero libres
hacia la vastedad insólita?

Curvado hacia mí mismo, autohechizándome,
o encantado por los ojos de Medusa
que levanta el muro de las cosas
(las cosas soberbias y tenaces
en su imposible pátina de paz)
no puedo vivir ritmos, movimientos
y danzas de otras densidades
filtradas de repente en esta luz
dormida del crepúsculo
que arrodilla a la tierra y la desmaya
dejándola porosa, libre al fin
para la materna oscuridad, de la que pido
un poco de atmósfera ligera,
la liviandad precisa de la nada,
la que borra mi nombre y me bautiza
en los labios de Dios, el innombrable.

Armando Rojas Guardia
De *Hacia la noche viva* (1989). En *Obra poética*.
Mérida: El otro el mismo, 2004. pp. 185-186.

Estoy en un sitio sin salida. Un sitio tapiado por todos los costados. Estoy en un sitio vacío, sólo conmigo adentro. Afuera la eternidad de los espacios. Estoy aquí cercada por el tiempo, horas desprendidas de invisibles alturas. Estoy aquí en silencio con los ojos abiertos hacia la oscuridad.

ANTONIA PALACIOS

De *Hondo temblor de lo sercreto*. Caracas: Monte Ávila, 1993. p. 46.

Los oriundos del Paraíso

Los oriundos del Paraíso
inventaron las orquídeas
que mueven el silencio de las horas.
Los oriundos del Paraíso
hicieron de un rubí
el ave que nos acostumbra
a la tristeza
del Orinoco sombrío.
Los oriundos del Paraíso
lanzaron
las más bellas mariposas
que vuelan entre las ramas
de los viejos cafetales de Canoabo.
¿Y qué es Canoabo? ¿Quiénes lo hicieron?
Lo hicieron los oriundos del Paraíso.
Allá donde toda la vastedad
suena en los montes.

Vicente Gerbasi
De *Los oriundos del Paraíso*.
Caracas: Monte Ávila, 1994. p. 9.

V

Y después de la ciudad el mar que aparece de pronto para
ahogar
mi sueño
y la atarraya en vuelo sobre el mar y el pescador en el
momento
preciso y Yo lanzado al mar
y el candado cerrado mohoso en el pecho
Dos tres días en el mar
No es nada fácil
zafarnos del mundo que nos aprieta
en la garganta
y no encontrar el nudo ni el hilo
porque no hay hilo
en nosotros hay algo oscuro
algo que nos obliga a estar atados
algo que nos queda de la celda anuncia donde moramos
con todo el peso a cuestas
el hilo de la araña
que nos pasa a tientas en la calle
en la carne que se desintegra que se rasguña
y se muerde como carne viscosa putrefacta distinguida en la playa
la carne que es carne verdadera
Picotea pájaro entierra tus uñas encarnadas
y déjame limpiar tu plumaje con aceite vegetal.

José Lira Sosa
Fragmento V del poema "Ceremonial". De *Oscuro ceremonial* (1975).
En *Alrededor de la fogata*. Caracas: El perro y la rana, 2006. pp. 120-121.

X I

Mientras nos inquieta
el valle natal
mil lanzas deslumbran
el desnudo asfalto

mas sin volver la cabeza
al pasado

sin hallarnos de soslayo
u ocultos

sino
con la cara del miedo
por lo hecho
a medias

con la cara del brujo

encerrado

bajo llave

vira la vastedad azul

y espera
en el arduo país
nuestra raíz sin tiempo

como el ser que tiembla.

Juan Sánchez Peláez
De *Por cuál causa o nostalgia*.
Caracas: Fundarte, 1981. p. 43.

Viaje a través de un cilindro

a Ángel Miguel Queremel

Entre selvas de sombras y silencios,
fluye la hora profunda, cuajada de misterios,
sin cifras ni campanas en el Tiempo y en la Eternidad;
y lastrados de tierra, los ruidos y las voces,
como pájaros ciegos
se suicidan sobre un mundo de caucho.

Sólo un chillido leve rompe atmósferas y éteres
y superpuestos cielos,
y tomo puesto cósmico como la luz, como la sombra misma,
porque él es vibración aún, todavía, de aquel plural espíritu
que estuvo en Scheiner, Newton, Herschel, Gregory.

Sólo un chirrido leve.
Es el chocar de dientes de recíprocos cobres matemáticos,
la voz de lentos discos simultáneos,
el resbalar preciso de íntimos eslabones
que desperezan sabias geometrías.

Una gran flor de ángulos
se está abriendo en la Tierra
para el milagro inmenso de presenciar lo eterno.
Ya lo largos cañones se tienden a la altura,
lo cañones sin algodones envilecidos,
sin nitro y sin muerte,
sin manos y sin ojos malditos,
sin súbitas auroras pavorosas y olor de cataclismo,
ni amargos humos de odios y de crímenes.

Ya los largos cañones hermosos y bruñidos,
con bocas silenciosas de genios y de esfinges,
con miradas de dioses
y emocionadas manos mojadas de luceros,
con santidad de mártires cristales
y parabolismo de espejos torturados,

apuntan hacia los cielos expectantes,
asombrosos de multiplicaciones.

Sobre las anchas bocas cazadoras de estrellas
se están muriendo las distancias.
Cataratas de números y letras muertas
caen entre lluvias de luces y mundos desbordados.

Abajo, donde la luz se cuenta por velas encendidas
y los brazos abiertos mensuran lejanías,
todo se ha hecho como de humo y niebla
—evasión de lo mínimo ante lo inmensurable—.
El mundo ahora es un ángulo,
en cuyo vértice un cerebro y un ojo interrogan a Dios.

Y más lejos de tierras y de lunas,
más lejos de canales y de anillos y sumisos satélites,
donde alfabetos griegos definen jerarquías
entre la pirotecnia de los astros,
—¡Oh, impulso generoso de vidrios y de azogues!—,
ya la mirada tiene avances millonarios.
Ya se fatigan álgebras en la inmensa parábola,
desde las lentas Osas, hasta la balanceante Cruz del Sur.

Infinito. Infinito. Infinito.
Están girando los Ecuatoriales.

José Ramón Heredia
De *Los espejos de más allá* (1938).
(Biblioteca Isaac J. Pardo [Celarg]. Cota: PQ8549 H4207es)
En *Maravillado cosmos*. Caracas: Monte Ávila, 1990. pp. 23-24.

El descampado inmenso
llega al fondo del día.
Más que el silencio asombra
la luz entera, estática.

Contra últimas líneas
y en áreas procelosas,
sólo espectros de humo.

Aquí se comenzará
un relato sin fin
de sangre y miedo,
de mala historia.

Algo insistente
niega la compañía,
y ante lo desolado
abre en tu soliloquio
una sugestión de tormenta.

Ansías un cantar,
esperas un rumor
de río o de pueblo.

Mas cerca o lejos sólo miras
grandes aves oscuras por el cielo
hacia citas de dramas.

Rodolfo Moleiro
De *Tenso en la sombra* (1968). En *Obra poética*.
Caracas: Monte Ávila, 1984. p. 135.

del poema es abrir

muromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromur muromuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromur   uromuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromur   uromuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromu   romuromuromuromuromuromuro
muromuromuromurom   romuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuro   omuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromu   uromuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromu   muromuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromur muromuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuro
muromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuromuro

por la fisura
yo
murmuro

JULIO MIRANDA
De *Así cualquiera puede ser poeta*. Caracas: Con Textos, 1991. p. 13.

AL TRAVÉS

I

Se abre el sonido de una campana oxidada

suspendida a la cúpula

Su badajo se forma entre dos ráfagas

Su cuerda la va trenzando el viento

Manos ausentes la gobiernan

Y nosotros aquí abajo traspasando el miedo

Nuestros poros conforman los muros

que nos persiguen y seguimos

en un solo movimiento

Acariciamos la hiedra

    su río brumoso

Aspiramos la humareda de algo invisible

No dejar nada de lado

no hay nada detrás de estos muros

nos aseguran los instantes

a no ser

la llanura vastísima que alguna vez hollamos

¿Quién iba a decir que el tiempo sí tiene formas?

Formas intermitentes

Simultáneas

Múltiple ahora

Interrogantes

No simple forma de amonita

ésta que atravesamos como si fuera aérea

(La exigua esponja sorbe de continuo

voces

latidos

síncopas

El interminable túnel se reafirma sobre cada día)

Vacila

la forma arrollada

sinuosa entre

texturas tensas y serenos relieves

hacia

un tragaluz que nos aguarda

sin límites

Alfredo Silva Estrada
De *Al través*.
Caracas: Angria, 2000. pp. 37-40.

Te llamo de memoria en el potrero
Nos violentamos en ese limpio ardiente

Esta es la sabana
de la que salgo de mí con tu fuerza

El sudor nos une
la placidez del desenfreno

Sólo soy persona
cuando tu cuerpo es ese otro conmigo
exaltándome

Siento la frase sorda
el espinar de adentro
y pasas sin nadie como un potro
corriéndome

Vivamos rápido
pequeño amigo blanco
adelantémonos al vacío sobre el pasto

Exaspera mi manera de ser en el horizonte
donde el peligro es mi más vieja ilusión

Sálvame de la tierra
el horror de esperar

Hagamos de la errancia un gran ruido
el grito encarnado en lo distante

Y volvamos
pero lejos

Eternizados.

Luis Alberto Crespo
De *Señores de la distancia.*
Caracas: Mandorla, 1988. pp. 23-24.

Atracción de lo Vasto

Ese canto resonante
de Cuerpo
esa expectoración primera
inicialmente contenida
bufido o eructo desarticulado

Ese pujar vocal

Estertor físico del soy que se busca

Y esa primera abolición del ser en la palabra
                                                                        inicial

Ah voz en ahogo
violencia y voluptuosidad cercada
Ah tránsito de ser a mí

Ah gorgojeo
            rasgadura de garganta
ruido
           pobladura de lo vasto
Eco
Inserción de lo inmenso en lo breve
Imagen
Consecución
Y esto: lo que puedo decir desde mí mismo
hoy
ahora que he aprendido a articular mi discurso
Esto, para decir:
Oh escena terrible para espectáculo
Oh espantosa contemplación de lo solo
No calma de esta calma
No suficiente sin sentido desde esta ausencia

Desierto y ruina
—y decirlo se torna ridículo—
Ah, mira la contorsión del cuerpo, la siempre
en oposición
Pero me contorsiono
y profiero
sólo yo puedo hacerlo
desde lo que me cerca y me abre
Ah canto siempre devuelto
siempre no nacido todavía o a destiempo
Tajada, sí…

Y muero por lo vasto que cercena
como los dioses mueren por la nada y se levantan
contra ese soy que en extensión cubre

¿Lo signo, lo fijo, lo canto?
¿lo dilatado ineludible?
La canto, lo signo
porque también habita en mí el deseo de su
posibilidad
en franca oposición a lo permanente
en rechazo al borde demasiado preciso
y a la costumbre de esta piel
en distancia de mi propio cuerpo
hacia la instauración de lo breve
por atracción a la ausencia
erguido el canto en regreso al soy

Hanni Ossott
De *Espacios de ausencia y de luz*.
Caracas: Monte Ávila, 1982. pp. 65-69.

6

Altos y amplios los rumbos en las sombras: superficies sin horizontes y sin lejanía.

En el ancho espacio que me circunda olvido mi corporeidad. Sin estar en mí, vivo las formas de mis pensamientos.

Sombras puras, como para vestirme íntegro, sin mi presencia.

Desoyendo a la vida, transitar este momentáneo retazo de muerte: en euforia de viaje sin sonido, sin luz, sin movimiento, sin dirección prevista.

El alma, al norte.

Al sur, el cuerpo.

En este liviano preámbulo de muerte —anticipado ya del lado afuera de mí mismo— la sombra, y un inusitado rumor de mar, me invita —¡aún!— a seguir más adentro.

Sin dolor de carne. Sin recordar nada.

Nada. Nada.

Luis Fernando Álvarez

De *Portafolio del navío desmantelado* (1937). En *Antología poética*.
Caracas: Monte Ávila, 1984. pp. 61-62.

UNO

la destrucción forma parte de las cosas necesarias
lo natural es devorarse

círculos de sal
olas

me gusta cómo las aguas bañan mi cuerpo

la arena
muy caliente
el sol
rompiéndome los ojos
olores marítimos aceleran mi respiración

todo está claro
cuando incito la memoria hacia otros parajes

—lo triste obliga a decaer—
podemos alejarnos
sin decirlo
sin movernos

pasó el tiempo de dejar atrás lo que no interesa

María Clara Salas
De *Linos*. Caracas: Fundarte, 1988. p. 51.

Paso cerrado

Las montañas explotan suavemente en mis ojos
y yo pienso
cuántas cosas han olvidado mis ojos
cuántas desecha
para beber la vegetación de los promontorios

Cae la última gota de oro del espacio
El viento abandona bruscamente las hojas

Los pájaros huyen del espacio
que ha cerrado sus puertas
y dando aletazos
se disputan los lechos
De ese viejo modo
mis ojos buscan un lugar

Mi alma guarda los últimos retoños
mientras me acomodo en el sitio logrado

Los rascacielos
lanzando luces
interrumpen el libre paso
a la vía láctea

A mi alrededor caen las aves

Elí Galindo
De *Ruido de las esferas*.
Caracas: Monte Ávila, 1986. pp. 87-88.

Instancia frente a una sabana amanecida

Sin compartimientos la sabana.

Únela un azul esponjoso, medio dormido.
El azul borró los pajonales y los árboles
y los desnudos trechos de suelo barroso
y los espejos falseadores
y el ensamble con el cielo.

Está sin compartimientos la sabana.

Háblame ahora, llano.
Llegará a mi raíz tu voz sin grietas.
Siento mis oídos más míos cuando escuchan tu mundo.

Dime, Llano, lo que en ti vaya más tierno.
Amanecí ansiosa de tu "última hora".
Llevas el alma desangrada y viva.
Estás derrotado y vivo.

Quiero oírte en tu azul englobante.
Háblame.
Sabré responder a la voz de todas tus voces en la hora inocente.

Respetaré —tanteando— tus pájaros y tus ingenuas flores
y haré en tu anchura conscientes trazados de augurios.

Háblame, Llano.
Húndeme tu acento.

Enriqueta Arvelo Larriva
De *Voz aislada* (1939). En *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila, 1976. pp. 73-74.

Escombros de una mecánica

por Gina Saraceni

Abordar *El cielo interrumpido* de Rafael Castillo Zapata significa enfrentarse con una suspensión, con algo que quiso ser y no alcanzó a hacerse, con una construcción que, en su voluntad de levantarse, asumió la impotencia y el derrumbe de su propia voz.

Se trata de un conjunto de fragmentos que surgen de los escombros de un libro anterior —*Mecánica celeste*— nunca terminado o, más bien, que fue escrito para ser demolido, para devenir-borradura de sí mismo, escritura del desastre, desastre de la palabra derrotada por su propia insuficiencia ante el intento de "decir" el cielo.

Historia de un "cortocircuito expresivo" que conduce, según su autor, a "la renuncia a un modo grandilocuente de decir, de describir, de intentar fijar lo huidizo del cielo" y que funda otra voz, ahora, modesta, parca, "desnuda de lujo", "sin alardes", balbuciente. Voz-escombro, que se "levanta desde lo árido", desde un paisaje extenuado, reducido a tierra y a piedras, para arriesgarse a hablar de otro modo, sin la pretensión de restituir algo de ese cielo, sino, más bien, a sabiendas, de que nombrarlo significa su destitución.

Ese lugar intraducible que es el cielo ahora se aborda mediante un avecinamiento torpe, aproximado, insuficiente de la lengua que, a pesar de su "ruina radical", no renuncia a nombrarlo, a nombrar lo indecible que lo conforma.

Historia también, la de este libro, de cómo la palabra poética se lava a sí misma, se depura, se vuelve "magra" y escéptica, se sacrifica en su intento de registrar la vastedad celeste y de cómo lo inevitable del lenguaje —su laguna, lo no dicho— constituyen la ocasión para que el poeta escuche el cielo en la página en blanco, en los escombros de ese aparato discursivo fallido, y se proponga desafiar el sentido a través del trazado de otra ruta en su lengua que halla, su potencia expresiva, en la dificultad misma de escribirse.

El cielo entonces no está en la palabra que lo nombra, sino más bien, en la falta de nombre que la poesía revela. ℘

30

Sólo quedó tu nombre de pie, piedra quemada. Volviste a ser desde la ceniza, desde lo borrado, con letra insegura. Una mano inexperta te rescribió en el polvo.

31

Nacer de un nombre como de una casa. Permanecer fiel a su cifra frente a la ruina radical de las palabras.

32

Debimos prepararnos para enfrentar este polvo. Ahora que los vientos amenazan estos restos derrotados, nos ponemos de prisa a amasar lo que olvidamos para no perder del todo lo que habíamos levantado en tiempos de lujuria y extravío. Ahora nos vino el grano de lucidez que podría salvarnos, pero es tarde. Lo que elevamos contra los altavoces de la curiosidad de aquella gente ansiosa de lujos, se desplomó en lo sordo y ya no levanta vuelo. La palabra nos cobra nuestro derroche y se resiste a asistirnos en el momento en que más la necesitamos. La sobriedad no es nuestra conquista, sino lo inevitable a que nos obliga la destrucción de aquel lenguaje.

33

Aprendemos a hablar desde la mendicidad de los mendrugos. Palabra magra que ralea en farallones pelados. En su pedernal pulido te reflejas como una sombra. Y te alaba su rabia sin atreverse a proferir tu nombre.

34

El exceso nos hizo perderte. Sobreabundancia sin gracia. Aspaviento. Simulacro. Ahora arañamos una esquina de musgo para encontrar la humedad perdida. Y la palabra nos sabe a tierra, como si naciéramos de nuevo con ella para aprender a decirte desde la escasez. Con rabia.

35

Menesterosos, cuanto más pobres, conocemos entonces la alegría de alcanzar un bocado. Qué valor adquiere ahora el solo vocablo que te dice sin alarde. El terrón que se disuelve sin enturbiar tu imagen en el agua.

36

Aprendemos a levantar la voz desde lo árido. Cielo, cómo suenas ahora a dicho terrenal y adusto, a cosa magra, santa, reservada.

37

Desnudo de lujos, te avienes a mostrarte como esplendor secreto, como parca página en blanco.

38

No estamos solos en tu blanco. Donde ya no resuena el tambor de tus relámpagos, ni se levantan ostentosos tus redobles de nubes y drapeados, encontramos la sal de lo seco donde la luz borra todos los agravios. Desaparecen las letras. En el texto lavado de este modo, comienzas a resplandecer.

40

Quiero pronunciar tu nombre sin alardes. Hablar desde lo bajo. Someterme a mi ras.

41

Reconciliarse con esta voz que no te alcanza.

42

Todo depende aquí abajo de alguna circunstancia. Una mañana abrileña, por ejemplo, creí que se me abría, neta, la evidencia de tu página. Creí que la entendía. Vino el viento luego, duplicó su luz el mediodía. Entonces cambiaron de posición tus astros y perdí la pista. El mapa que había construido se desintegraba ante mis ojos y el idioma descubierto se convertía en jerigonza, ganga la palabra. ¿Cómo dar entonces con tu nombre?

43

Ejercitaba mi lengua para conectarme con alguna resonancia. Ensayaba sonidos imposibles para despertar en mi garganta algún atisbo de idioma justo. Áspera disciplina en la invocación de un nombre.

44

Tardé tanto tiempo en despertar a la implacable claridad de tu nombre. Tantos rodeos para descubrir lo poco que podía esperar dado el tamaño de mis fuerzas y acostumbrarme a mi debilidad para encontrar que sólo se puede hablar de ti desde lo escaso.

45

A medida que borraba las palabras alcanzaba el justo peso de tu nombre en el aire. No es que pudiera decirlo, es que retirándome se aparecía ante mí como una cifra y yo era, entonces, capaz de entenderla, aunque no pudiera traducirla. Guardaba su secreto. El poema es su negativo.

47

¿Qué significa trabajar un poema sobre el cielo? Sacudirlo hasta lo seco. Dejar la página casi en blanco y que su huella sea lo que hable, su rastro, un signo roto.

48

No se puede intentar la narración de unos prodigios. Tampoco su descripción. Ni su alabanza. Sólo queda hablar de su imposible. Así se lo revela, diciendo su indecible.

51

Algo me acompañaba en medio del desierto abierto por un repentino pudor en páginas y páginas sacrificadas. Otros habían reducido a cenizas sus legajos, y en medio de los escombros habían aprendido hablar de nuevo desde el humo. Así nacía para mí la dicha de un claro en la tierra quemada: guijarros tiznados me servían para aprender a escribir otra vez, con tinta magra

Rafael Castillo Zapata

Fragmentos de *El cielo interrumpido*, "un libro que ha surgido del lento pero rotundo desbaratamiento de un libro anterior, *Mecánica celeste*, levantado a lo largo de casi veinte años de derivas para que, un buen día, se viniera al suelo estrepitosamente. De su ruina nació el otro, heredero de su ceniza".

Canto zanjado



OSSOTT, HANNI
Caracas: Monte Ávila Editores, 1982.

Después de 1973 se inicia una de las mudanzas fundadoras de la poesía de Hanni Ossott. A partir de ese año, abandona sin retorno la poesía experimental, tributaria de Joyce, a la que se entregara entre 1968 y 1973, con sus dos primeros libros (*Formas en el sueño figuran infinitos* y *Espacios para decir lo mismo*). Los dos siguientes poemarios, *Espacios en disolución* y *Espacios de ausencia y de luz*, marcan la partida a otros territorios. Estos libros, escritos entre 1974 y 1977, fundan la poética de Ossott. Pero no porque encierren su voz en una fórmula resuelta, sino porque abren las puertas al encuentro zanjado entre pensamiento y canto que, con sus modulaciones a veces bruscas, cruzara su obra.

La mudanza que empieza a perfilarse en *Espacios en disolución* se planta con fuerza en *Espacios de ausencia y de luz*. En este libro estamos ya ante una poesía pensante, rítmica y abismal, cuyos versos parecen siempre romper como preguntas veladas, como cáscaras plenas de ausencia. Poesía que dialoga con una tradición filosófica y poética enhebrada con la lectura de Heráclito, Rilke, Eliot, Virginia Woolf, Blanchot, Bataille, Heidegger, Rafael Cadenas, Alfredo Silva Estrada y René Char.

Espacios de ausencia y de luz funda un canto zanjado abriéndose a la existencia y al devenir, un pensar desde la herida. Más que la frialdad y la geometría abstracta de rumbo incierto que han apuntado algunos, encuentro en este libro un pudor extremo en el acto de nombrar. Pudor ritmado y pensante que rodea el vacío, lo abierto, la muerte, lo sacro, y que ante ellos erige un canto temporal de sobrevivencia. Estos poemas son textos en disolución, textos en movimiento hacia la nada. Sólo así podemos entender su tendencia a la abstracción o al concepto. No como un acto de dominio, ya que los conceptos están aquí rotos. No abarcan. Rodean, bordean, aproximan. Son canto en contorsión ante las presencias.

En estos espacios, toda presencia potente del afuera, toda llamarada de hojas plantada ante el que contempla, es una definitiva ausencia en su palabra, en su cuerpo. El poema hace la ausencia y celebra con su propio cuerpo la temporalidad de las contenciones humanas. El poema es escrito para ser borrado y aunque después, en los libros siguientes, Hanni le de cabida a una poesía más hermanada con la imagen y el mito, este vértigo disolutorio del canto entregado a la muerte no abandonará su obra.

JOSÉ DELPINO

Voz agridulce del Apocalipsis



VESTRINI, MIYÓ
Caracas: Tiempo Nuevo, 1971.

BIBLIOTECA NACIONAL DE VENEZUELA. COTA: V-10 C-546

Un mundo recién descubierto que reluce prístino y casi inmaculado es añorado en los versos de Miyó Vestrini. En su obra, la memoria poética de un universo apenas presentido en contraposición con el presente corrompido y decadente, puede servir como clave para acercarse al discurso que pergeñó lentamente.

Única mujer en un colectivo incendiario y surrealista como lo fue el grupo *Apocalipsis*, desde hace más de medio siglo la voz preñada de tristeza que desarrolló Miyó Vestrini planea por nuestras letras. Fue con *Las historias de Giovanna* (1971) que se produjo el debut magnífico de esta poeta melancólica que se yergue como dueña y señora de un imaginario donde cierta *saudade* por lo desconocido reina.

Compuesto en un registro que alterna el verso y la prosa, siguiendo la robusta tradición instaurada por José Antonio Ramos Sucre, entre otros, en este breve poemario la muerte inevitable conectada a una clara conciencia histórica subyace en cada línea. "Hacíamos votos por una dulce muerte / y hoy, / continente de flores claras, / sofocadas por el humo de los hornos, / sabemos que cierta forma de morir más / ruda nos espera" (p. 16), reza poco después del inicio.

La marcada conciencia de lo finito, del carácter efímero de la existencia acecha en cada frase. Muestra de ello son versos como: "Conocíamos bien el desorden de las mañanas / de octubre, / la rigidez en la nuca, que comienza al / levantarse, / espantoso signo de que nos vamos a morir, / tiesos y enérgicos" (p. 20).

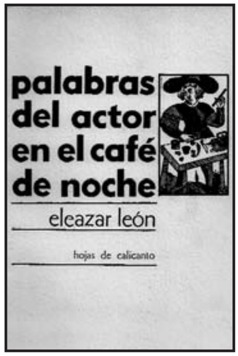
Un juego de espejos y ensoñación que deslumbra al lector fue lo que experimentó Luis Camilo Guevara al enfrentarse con estas cuartillas. Enfebrecido, el intelectual apunta en el prólogo de la primera edición: "El poema revienta en todas las direcciones posibles, hacia la consumación total, hacia el abandono de toda resistencia" (p. 9).

Un complejo juego estético que a veces linda con el monólogo interior y en ocasiones incluye a un amante secreto también se denota en varios pasajes. "Si al menos, Giovanna, supieras mi nombre o entraras a comprar cigarrillos en este bar, podría hablarte otra vez del sur [...] por muchas vueltas que dé en esta ciudad desconocida, no te voy a encontrar" (p. 32), se lamenta el narrador.

Otro aspecto importante radica en lo apuntado lúcidamente por Valmore Rodríguez, cuando afirma que es Vestrini la voz urbana de *Apocalipsis*. Ella inquiere desde su propuesta estética el papel de la mujer en lo contemporáneo y se lamenta de su destino. Lapidaria, escribe: "El hombre está despierto, Giovanna lo sabe. Giovanna rehúsa hacer café, lavarse la cara, vaciar los ceniceros. A la espera de algún acontecimiento, se sienta frente a él, con el aire del norte a sus espaldas, indiferente ya a todo juego" (p. 22).

A L B I N S O N   L I N A R E S

Corazón en la intemperie



LEÓN, ELEAZAR
Caracas: Hojas de calicanto, 1982.

Es *Palabras del actor en el café de noche* el libro de un hombre que busca reconocer lo existente, fuera y dentro; es una mano que alcanza lo hondo y maltratado de un país; es un intento de hallar la sensatez después de acaecido el golpe brutal del desencanto. El poeta anda por las noches con el corazón en las manos, como una vela, para iluminarse el camino. Pero la noche, no menos débil, con sus vendavales de proscritos, disemina la luz. Y la ausencia brota "en el tacto sin piel ahuecando las manos, en los bordes, los bordes, en la estrechez, la súplica / de otra distancia"(p. 5). Sin embargo, el poeta se compromete con la búsqueda de lo puro, con el origen del camino en el que nos perdimos: "me deshabito de promesas, sigo a tocar la desnudez" (p 5). Exigirse tal empresa tiene su riesgo, y el camino es arduo, y entre las piedras llega el salto o sobresalto: "Bajo la bóveda sumisa gritas que nadie sobrevive / a tal raza de ruinas / a tal temblor, que la esperanza / es una copa derramada, que la verdad únicamente patea los cerrojos y abandona el establo" (p. 9).

Es imprescindible mencionar el "Tríptico de los magos": Reverón, Van Gogh y Bárbaro Rivas. En un acto de dramaturgia lírica, Eleazar asume la voz de cada uno de estos "magos" de la pintura y les remueve las entrañas. Reverón: "Ya sólo hablo con la luz / Ya no tengo más casa que su blancura". "Déjenme un rato en el olor / de las uvas de playa llamando el aguacero" (p 31). Y de Bárbaro Rivas, a quien estafadores de oficio cambiaron sus obras por botellas de alcohol barato, el poeta suelta: "Yo una vez me salía de un monte dando vueltas / de cabeza de noche con los caballos". "Los diablos se salieron del aguardiente / a dar la bulla de la vida en los truenos". "Párate Bárbaro por tu bien te traemos perdido / del alma íngrima no vives" (p. 33).

Eleazar León no sólo habla de los magos, sino también de los olvidados, de esos irreconocibles que viven buscando el apellido por alcantarillas y cuyo primer nombre es el mismo para todos: los pordioseros, los mendigos. En el poema "Habla el mendigo, el solitario", al igual que en el "Tríptico...", emana el furor de quien habla: "Con las dos manos en la plaza / de la ciudad degüello / al sol". "Paso y entro a mi alma con un cuchillo iluminado / Me decapito por las calles" (p. 37).

Entre la lírica, la poesía moderna, incluyendo la antipoesía, León crea una poesía que no se desgasta con el tiempo. Ya han pasado 26 años desde la publicación de este poemario y la soltura y la flexibilidad de sus creaciones permanece intacta y nos asombra: "…Saltimbanqui sin cuerda / desaparezco bajo mi risa / ¿Quieren ver cómo cambio el desencanto en magia / en goce la desventura?" (p. 46).

MIGUEL GUÉDEZ

Variaciones sobre la invisibilidad



MIRANDA, JULIO
Caracas: Fundarte, 1981.

Al orbitar el concepto de *différance*, Carmen González Marín preguntó a Jacques Derrida —en 1986, producto de una entrevista de la *Revista de Occidente* (No. 62-63, pp. 160-182)— si dentro de esa noción era ineludible lo ilegible del texto. Para contestar, Derrida echó mano de Paul de Man, quien escribió que no debe tomarse a la ligera cierta ilegibilidad: precisamente ésa que *aparece* como legible justo y sólo en la dimensión de lo poético. Atendiéndolo, sería una torpeza enfrentarse a *El poeta invisible* (1981) de Julio Miranda como si no fuese imprescindible sacrificar el peso del sentido, o sin poner al frente la fuerza emancipada del significante, la libertad del signo al cual hemos llegado antropológicamente y que sólo el poeta sabe privar de su gastada coherencia consiguiendo otra posible: ausente, tropezada, balbuciente, percutora: "la coherencia del poeta / exigiría un disparo / ahorrándonos a todos el poema" (p. 29).

Acá es difícil citar. No es posible reseñar las variaciones que suceden en *El poeta invisible*, pues en su mayoría integran eso "indecible" que sólo se percibe en la experiencia empírica de la poesía, colándose hasta un sin-sentido que conmueve. Además, los diversos *continuum* de variación que acciona la voz (o la arquitectura) poética pueden aparecer de otra manera en algún reabordaje del texto. Pero ésa es quizás su refulgencia: *El poeta invisible* existe, entra justo antes de cada lectura y rehace las variantes, reoculta el sentido, rearma las piezas y desmorona lo previo. Sus huellas —frescas en la nieve que Miranda trasmuta en papel— son direcciones que ponen en tensión el peso del sentido, derritiéndolo con la lectura.

Miranda desbarata la idea del referente intrapoético, lo vuelve dimensión imposible, territorio incartografiable: mareas de palabra. También teme al reposo. Como en cada poemario, *El poeta invisible* es poner nuevamente toda la carne en el asador y no ceder a la tentación de las fórmulas "exitosas" que anquilosan las voces e intentan creer que detenerse es la fase "madura" de un estilo. Basta atender a un poema rumiado, digerido varias veces por la misma mano pero frustrando el calco latente gracias a la *différance* que hace única a cada pieza: "cuerpo mío de amor / y de escritura: hice / lo que pude: perdona / me" (p. 37) y luego "cuerpo mío tañido / de deseo: hice / lo que pude: perdona / me" (p. 38) y resonar con "cuerpo mío que odió / toda la muerte: hice / lo que pude: perdona / me" (p. 39), barajándonos el sentido y dejando sólo reminiscencias. Acá no hay estilo, no hay marcas ni firma: es una voz invisible articulada en las variaciones magras que descubre en cada una de las palabras que reviven en ella.

WILLY MCKEY

Apuntes biográficos

Luis Fernando Álvarez (Caracas, 1900-1952). Poeta, narrador y periodista. Miembro fundador del grupo *Viernes*. Se ha dicho que su obra, de clara inclinación surrealista y vanguardista, inauguró la poesía urbana en Venezuela. Sus poemarios fundamentales son *Va y ven* (1936), *Portafolio del navío desmantelado* (1937) y *Soledad contigo* (1938). **Enriqueta Arvelo Larriva (Barinitas, 1886-Caracas, 1962).** Poeta, enfermera y servidora pública. Escribió casi toda su obra sin salir de su pueblo natal, plantada entre dos paisajes opuestos: los llanos y el piedemonte andino. Se ha dicho que su obra funda la voz poética femenina en Venezuela. Sus poemarios fundamentales son *Voz aislada* (1939) y *El cristal nervioso* (1941). **Rafael Castillo Zapata (Caracas, 1958).** Poeta, crítico y ensayista. Miembro fundador del grupo *Tráfico*. Es profesor de la Escuela de Letras de la UCV, donde por varios años se ha desempeñado como Jefe del Departamento de Teoría Literaria. Entre los estudios más importantes que ha publicado se encuentran *Fenomenología del bolero* (1990) y *El semiólogo salvaje* (Premio Fundarte, 1996). Sus poemarios son *Árbol que crece torcido* (1984), *Estación de tránsito* (1991) y *Providence* (1995). **Luis Alberto Crespo (Carora, 1941).** Poeta, crítico y periodista. Su obra poética asume la relación con el paisaje desértico como experiencia de revelación interior. Fue director del "Papel Literario" de *El Nacional*, de la revista *Imagen* y actualmente dirige la Casa Nacional de las Letras Andrés Bello. Sus poemarios más importantes son *Costumbre de sequía* (1977), *Resolana* (1980), *Señores de la distancia* (1988) y *Mediodía o nunca* (1989). **Elí Galindo (San Sebastián de los Reyes, 1947-Caracas, 2006).** Poeta y narrador. Se destacó como profesor de la Escuela de Letras de la UCV y director de la *Revista Nacional de Cultura*. Sus poemarios son *Las estrellas fugaces me ponen ebrio* (1971, editado en 2006), *Los viajes del barco fantasma* (1974) y *Ruido de las esferas* (1986). **Vicente Gerbasi (Canoabo, 1913-Caracas, 1992).** Poeta. Fue una de las figuras principales del grupo *Viernes*. Dirigió la *Revista Nacional de Cultura* y recibió el Premio Nacional de Literatura en 1968. Son fundacionales para la poesía venezolana sus libros *Mi padre, el inmigrante* (1945) y *Los espacios cálidos* (1952). **Ida Gramcko (Puerto Cabello, 1924-Caracas, 1994).** Poeta, dramaturgo y narradora. Fue merecedora de los premios literarios más importantes del país, incluidos el Premio Nacional de Literatura (1977) y el Premio de Poesía "José Rafael Pocaterra" (1961). Algunos de sus poemarios principales son *Poemas* (1952), *Poemas de una psicótica* (1965) y *Los estetas, los mendigos y los héroes* (1970). **José Ramón Heredia (Niquitao, 1900-Caracas, 1987).** Poeta, narrador, crítico y ensayista. Miembro fundador y uno de los integrantes principales del grupo *Viernes*. Sus poemarios más representativos son *Los espejos de más allá* (1938), *Gong en el tiempo* (1941) y *Maravillado cosmos* (1950). En 1974 recibió el Premio Nacional de Literatura. **José Lira Sosa (Maturín, 1930-Porlamar, 1995).** Poeta y periodista. Miembro fundador, en 1964, del grupo y la revista *Trópico Uno*. El mar es una de las imágenes principales de su obra, gracias a la cual logra instaurar en la poesía venezolana un surrealismo esencialmente tropical. Algunos de sus poemarios son *Fiat lux y otros poemas* (1954), *Por mi cuenta y riesgo* (1967) y *Oscuro ceremonial* (1975). **Roberto Martínez Bachrich (Valencia, 1977).** Narrador y poeta. Profesor de la Escuela de Letras de la UCV. Master en Técnicas de la Narración por la Scuola Holden de Turín, Italia, y tesista de la maestría en Estudios Literarios de la UCV. Ha publicado los libros de relatos *Desencuentros* (1998) y *Vulgar* (2000) y el poemario *Las noches de cobalto* (2002). **Julio Miranda (La Habana, 1945-Mérida, 1998).** Poeta, narrador y crítico. Es, quizá, quien de forma más completa se haya dedicado a ordenar y valorar la literatura venezolana. También fue un poeta inusualmente audaz. De sus poemarios pueden mencionarse *Maquillando el cadáver de la revolución* (1977), *El poeta invisible* (1982), *Rock urbano* (1989) y *Así cualquiera puede ser poeta* (1991). **Rodolfo Moleiro (Zaraza, 1898-Caracas, 1970).** Poeta y abogado. Miembro de la Generación del 18. Es característico de su obra el peculiar tratamiento pictórico que reciben la luz y los colores. Sus libros principales fueron *Reiteraciones del bosque* (1951)

y *Tenso en la sombra* (1968). **Hanni Ossott (Caracas, 1946-2002).** Poeta y ensayista. Su poesía explora los temas de la noche, lo abierto y la muerte, obsesiones a través de las cuales logra crear un lenguaje desgarrado, crudo y contundente. Sus poemarios más significativos son *Formas en el sueño figuran infinitos* (1976), *Hasta que llegue el día y huyan las sombras* (1983) y *El reino donde la noche se abre* (1987). Es fundamental su libro de ensayos *Memoria en ausencia de imagen, memoria del cuerpo* (1979). **Antonia Palacios (Caracas, 1904-2001).** Poeta y narradora. Publicó los poemarios *Textos del desalojo* (1978), *Largo viento de memorias* (1982), *Hondo temblor de lo secreto* (1993) y *Ese oscuro animal del sueño* (1988), entre otros, además de una larga lista de libros de cuentos y la conocida novela *Ana Isabel, una niña decente* (1949). Creó, a finales de los años setenta, el "Taller Calicanto", en el cual se formó una parte importante de los poetas de la década de los ochenta. **Armando Rojas Guardia (Caracas, 1949).** Poeta y ensayista. Fundador, en 1981, del grupo *Tráfico*. Es uno de los pocos escritores venezolanos que han desarrollado la vertiente religiosa en la poesía, así como los temas de la locura y la homosexualidad. Entre sus poemarios más importantes se encuentran *Yo que supe de la vieja herida* (1985), *Poemas de Quebrada de la Virgen* (1985) y *Hacia la noche viva* (1989). Sus libros de ensayo más representativos son *El dios de la intemperie* (1985) y *El calidoscopio de Hermes* (1989). **María Clara Salas (Caracas, 1947).** Poeta. Ha sido merecedora del Premio Municipal de Literatura y del Premio Conac de Poesía. Con *Linos* (1988) ganó el Premio de la Bienal "José Rafael Pocaterra" en 1986. Además ha publicado, entre otros poemarios, *Dibujos de la sombra* (1978), *Un tiempo más bajo los árboles* (1991) y *Cantábrico* (2003). **Juan Sánchez Peláez (Altagracia de Orituco, 1922-Caracas, 2003).** Poeta. Es una de las voces poéticas más sólidas que ha dado la literatura nacional. Se ha dicho que su poemario *Elena y los elementos* (1951) es la cúspide del surrealismo en Venezuela. Otros de sus libros son *Filiación oscura* (1966), *Rasgos comunes* (1975) y *Por cuál causa o nostalgia* (1981). Recibió el Premio Nacional de Literatura en 1975. **Alfredo Silva Estrada (Caracas, 1933).** Poeta. Una de las voces principales de la poesía venezolana. Ha traducido a Andrée Chedid, Fernand Verhesen, Georges Schehadé, André du Bouchet y Francis Ponge, entre otros. En 1997 recibió el Premio Nacional de Literatura. Algunos títulos de su vasta obra poética son *Del traspaso* (1962), *Los moradores* (1975), *Contra el espacio hostil* (1979) y *Al través* (2000). **Guillermo Sucre (Tumeremo, 1933).** Poeta, crítico, ensayista y traductor. Perteneció al grupo *Sardio*. Ha traducido a André Breton, Saint John-Perse, William Carlos Williams y Wallace Stevens. Sus poemarios principales son *Mientras suceden los días* (1961), *La mirada* (1970), *En el verano cada palabra respira en el verano* (1976) y *La vastedad* (1988). Es esencial su libro de ensayos críticos *La máscara, la transparencia* (1975).

Esta edición se terminó de imprimir en las prensas de Gráficas León el 17 de junio de 2008
utilizando las familias tipográficas Garamond y Giovanni en papel Tancreamy,
mientras en Mérida se celebraba la 3ra. Jornada Estudiantil de Creación en la ULA.

A pocos días de la sentida muerte de Blas Coll, Tomás Linden, Lino Cervantes, Sergio Sandoval, Jorge Silvestre, Eduardo Polo y Eugenio Montejo, sólo podemos desear que estos poetas, juntos y con su luz heterónima, recuerden en coro el verso de Guillermo Sucre:
"por primera vez vemos la vastedad".

P R Ó X I M O N Ú M E R O

A R T E F A C T O S

9 771856 853003

PVP: Bs.F. 10